

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Leopold Mozarts Hochfürstl. Salzburgischen Vice-Capellmeisters gründliche Violinschule, mit vier Kupfertafeln und einer Tabelle**

**Mozart, Leopold**

**Augsburg, 1770**

Des ersten Hauptstuecks dritter Abschnitt. Von der Dauer oder Geltung der Noten, Pausen und Puncten; samt einer Erklaerung aller musikalischen Zeichen und Kunstwoerter

[urn:nbn:de:bsz:31-298557](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-298557)

  
 Des ersten Hauptstück's  
 dritter Abschnitt.

Von der Dauer oder Geltung der Noten, Pausen  
 und Puncten; samt einer Erklärung aller musi-  
 kalischen Zeichen und Kunstwörter.

§. 1.

Die Gestalt der heutiges Tages üblichen Noten ist in dem vorigen Abschnitte bereits vor Augen gelegt worden. Nun sind auch die Dauer oder Geltung der Noten, deren Unterscheid, die Gestalt der Pausen, u. s. w. noch zu erklären übrig. Ich will Anfangs von der Pause reden; alsdann aber beedes, Noten und Pausen, mit einander vereinbaren, und unter jede Note jene Pause setzen, die mit derselben in gleichem Verhältnisse stehet.

§. 2.

Die Pause ist ein Zeichen des Stillstehens. Es sind drey Ursachen, warum die Pause als eine nothwendige Sache in der Musik erfunden worden. Erstens, zur Bequemlichkeit der Sänger und der Blasinstrumentisten, um ihnen Zeit zu lassen etwas auszuruhen und Athem zu hohlen. Zweytens, aus Nothwendigkeit: weil die Wörter in den Singstücken ihren Absatz erfordern; und weil in mancher Composition eine oder die andere Stimme öfter stille halten muß, wenn anders die Melodie nicht soll verdorben und unverständlich gemacht werden. Drittens, aus Zierlichkeit. Denn gleichwie ein beständiges Anhalten aller Stimmen den Singenden, Spielenden und Zuhörenden, nichts als Verdruß verursacht: also erwecket eine liebliche Abwechslung vieler Stimmen, und derselben endliche Vereinigung und Zusammenstimmung ein vieles Vergnügen (a).

§. 3.

(a) Es liegt viel daran, wenn der Componist die Pause am rechten Orte anzubringen weiß. Ja so gar eine kleine Cospir zur rechten Zeit gesehet, kann vieles thun.  
 Mozarts Violinschule.

§. 3.  
Eine Art der Pausen sind auch die Sospiren. Man nennet sie Sospiren (*b*); weil sie von kürzer Dauer sind. Hier will ich jede Pause unter die Note setzen, mit welcher sie in der Dauer oder Geltung übereins kommt.

Longa.	Breve.	Semibreve.	Minima.
Eine lange Note.	Eine kurze Note.	Eine ganze Note.	Die halbe Note.
Gilt 4 Tacte.	Gilt 2 Tacte.	Sie gilt einen Tact, oder 4 Viertheile.	Gilt jede 2 Viertheile..
NB. In dem $\frac{3}{1}$ Tripel wird diese ganze Note als ein Viertel angesehen.			Kommen 2 auf den geraden Tact.
Diese Pause gilt 4 Tacte, es mag in einem gleichen oder ungleichen Tacte seyn.		Die Pause gilt allezeit einen Tact, es sey im gleichen oder ungleichen Zeitmaasse. Im $\frac{3}{1}$ Tripel vertritt diese Pause die Stelle eines Viertheils.	Eine halbe Pause. Gilt einen halben Tact.

Semiminima.	Croma.
Die Viertelnote.	Die einfache Kuselle, oder Achttheilnote.
Gilt jede ein Viertel.	Gehen 2 auf ein Viertel.
Gehen 4 auf den geraden Tact.	Gehen 8 auf den geraden Tact.
Ein Viertelsospir.	Ein halb Viertel: oder Achttheilsospir.
Gilt so viel als eine Viertelnote.	Gilt so viel als eine Achttheilnote.

(*b*) Vom italiänischen, Sospirare, Seufzen.

Semi

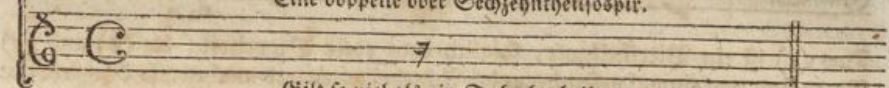
Semicroma.

Die doppelte Fuselle oder Sechzehnteilnote. Gehen 4 auf ein Viertel.



Gehen 16. auf den ganzen Tact.

Eine doppelte oder Sechzehnteilnote.



Gilt so viel als ein Sechzehnteilnote.

Triacroma.

Die dreifache Fuselle, gegen 32theilnote. Gehen 8 auf ein Viertel.



Gehen 32 auf den geraden Tact.

Eine dreifache, oder 32theilnote.



Gilt so viel als eine zwey und dreysigtheilnote.

§. 4.

Die Geltung der Noten liegt hier ganz klar zu Tage. Man sieht, daß eine ganze Note, zwey halbe, vier Viertelnoten, 8 einfache Fusellen oder Achttheilnoten, 16 doppelte und 32 dreifache Fusellen in einem Werthe sind, und daß sowohl die ganze Note, als die zwey halben, die 4 Viertelnoten, und die 8 einfache Fusellen, u. s. f. jede vor sich einen ganzen geraden Tact oder vier Vierteltheile betragen.

§. 5.

Gleichwie nun aber diese verschiedene Gattungen der Noten, Pausen und Respiren in der heutigen Musik beständig untereinander vermischet werden: so wird

wird zu mehrerer Deutlichkeit zwischen jedem Tacte eine Linie gezogen. Das also die zwischen zwei Linien stehenden Noten und Pausen allezeit so viel unter sich betragen müssen, als der am Anfange des Stückes angezeigte Tact erfordert. z. E.



Das (c) ist ein Viertelnote, folglich das erste Viertel; die (d) und (e) Noten sind zwei einmal gestrichene oder Achttheilnoten und machen also das zweyte Viertel aus; die doppelte Sospir und die folgenden 3. Noten (f) (g) und (a) sind zusammen vier Sechzehntheile und deswegen das dritte Viertel; das (g) als ein Achttheilnote und die zwei doppelte Fusellen (e) und (d) machen das vierte Viertel. Hier ist eine Linie gezogen: denn hier schließt der erste Tact. Die vier doppelten Fusellen (c) (g) (e) und wider (g) sind das erste Viertel des zweyten Tactes; die Viertelnote (c) aber ist das zweyte Viertel, und die darauf folgende Pause beträgt 2. Viertel, denn sie ist eine halbe Pause, folglich das dritte und vierte Viertel. Alsdann kommt abermal eine Linie, und hier endet sich der zweyte Tact.

## §. 6.

Eben so geht es in dem ungleichen Zeitmaße zu, z. E.



Die erste Sospir beträgt ein Achttheil folglich ein halbes Viertel: man nimmt also die darauf folgende Achttheilnote (c) dazu, so hat man das erste Viertel. Die Doppelsospir mit den drey doppelt gestrichenen Noten (g) (e) und (d) sind das zweyte Viertel. Das einmal gestrichene (c) und die zweymal gestrichenen zwei Noten (d) und (e) machen das dritte und letzte Viertel dieses ersten Tactes, den die Linie von dem zweyten unterscheidet. Die Achttheilnoten (d) und (g) sind das erste Viertel; die zwei Viertelsspiren aber sind das zweyte und dritte Viertel des zweyten Tactes. Und so fort durch alle Tactesveränderungen.

## §. 7.

S. 7.

Oft werden die Noten auch so vermischt, daß eine oder auch mehrere müssen zertheilet werden. 3. E.



Die Achttheilnote (c) beträgt hier nur ein halbes Viertel: es muß also die nebenbey stehende Viertelnote (c), anfangs in Gedanken, nachdem aber auch mit dem Bogenstriche zertheilet, und der erste halbe Theil zur ersten Achttheilnote (c), der zweyte halbe Theil hingegen zur zweyten Achttheilnote (e) gerechnet werden. Wer dieses nicht genug einsieht, der stelle sich die oben angebrachten Noten nur also vor.



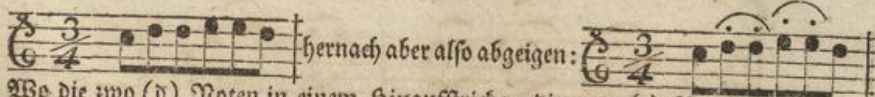
und spiele sie auch, wie sie ihm hier vor Augen liegen. Nachdem aber nehme er das zweyte und dritte (c) mit der nämlichen Gleichheit des Tactes in einem Striche; jedoch also, daß die Abtheilung der Noten durch einen Nachdruck mit dem Bogen bey ieder Note vernehmlich werde. 3. E.



Welches man auch also thun kann, wann mehrere solche abzutheilende Noten nach einander folgen. 3. E.



Denn weil die zwo Noten (d) und (e) müssen zertheilet werden; so kann man sie, um eine genaue Gleichheit des Tempo zu erobren, anfänglich glattweg spielen;



hernach aber also abgeigen:



Wo die zwo (d) Noten in einem Hinaufstriche, die zwo (e) Noten aber in einem Herabstriche zusammen genommen und mit guter Gleichheit durch einen Nachdruck des Bogens von einander müssen unterschieden werden (c). **Hauptsächlich muß**

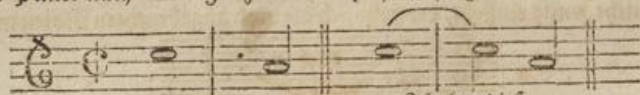
(c) Die Zertheilung dieser Noten durch den Bogenstrich findet nur anfangs Platz, bis der Schüler die Gleichheit des Tactes genau versteht. Dann muß man aber die Abtheilung nicht mehr hören. Man lese nur den gleich folgenden §. 18.

38. Des ersten Hauptstücks, dritter Abschnitt.

muß man sich befeissen den zweyten Theil ieder zu zertheilenden Note nicht zu kurz, sondern dem ersten Theile gleich zu halten: denn diese Ungleichheit bey der Zertheilung der Noten ist ein gemeiner Fehler, welcher das Zeitmaas aus seiner Gleichheit in das Geschwinde treibt.

§. 8.

Der Punct, welcher bey einer Note stehet, vergrößeret seine vorhergehende Note um den halben Theil; und die Note, nach welcher der Punct stehet, muß noch halb so lang gehalten werden, als ihre natürliche Größe beträgt. Z. E. Wenn der Punct nach einer ganzen Note stehet, so gilt er eine halbe:



Ist eben dieß.

Nach einer halben Note gilt der Punct eine Viertheilnote.



Ist eben dieß.

Nach einer Viertheilnote, eine Achttheilnote.

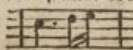
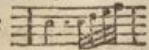


Ist eben dieß.

Nach einer Achttheilnote eine Sechzehnthheilnote, u. s. f. (d).



§. 9.

(d) Ich kann unmdglich einsehen, wie jene ihren Satz beweisen, welche lehren: Daß der Punct eben so viel gelte, als die darauf folgende Note. Wenn nun z. E. hier  der Punct nach solcher Regel eine 16theilnote, und hier  gar nur eine zwey und dreyßigtheilnote gilt, so wird ein solcher Lehrmeister mit seiner Rechnung im Tacte schlecht bestehen.

## S. 9.

In langsamen Stücken wird der Punct anfangs mit dem Bogen durch einen Nachdruck vernehmlich gemacht: um sicherer im Tacte zu bleiben. Wenn man sich aber im Tacte schon festgesetzt hat; so wird der Punct durch eine sich verziehrende Stille an die Note gehalten und niemals durch einen Nachdruck unterschieden. Z. E.



## S. 10.

In geschwinden Stücken wird der Geigebogen bey jedem Puncte aufgehoben; folglich jede Note von der andern abgefordert und springend vorgetragen. Z. E.



## S. 11.

Es giebt in langsamen Stücken gewisse Passagen, wo der Punct noch etwas länger gehalten werden muß, als die bereits vorgeschriebene Regel erfordert: wenn anders der Vortrag nicht zu schläferig ausfallen soll. Z. E. wenn hier

Adagio.



der Punct in seiner gewöhnlichen Länge gehalten würde, würde es einmal zu faul und recht schläferig klingen. In solchem Falle nun muß man die punctirte Note etwas länger aushalten; die Zeit des längern Aushalten aber muß man der nach dem Puncte folgende Note, so zu reden, abstehlen.

Man halte demnach in dem ist beigebrachten Exempel die Note (e) mit ihrem Puncte länger; die (f) Note aber nehme man mit einem kurzen Striche so spät, daß die erste der 4. (g) Noten dem richtigen Zeitmaase nach alsogleich darauf komme. Der Punct soll überhaupt allezeit etwas länger gehalten werden. Denn nicht nur wird dadurch der Vortrag lebhafter; sondern es wird auch dem Eilen, jenem fast allgemeinen Fehler, Einhalt gethan: da hingegen durch das wenige Aushalten des Puncts die Musik gar leicht in das Geschwinde verfällt.



fällt. Es wäre sehr gut, wenn diese längere Aushaltung des Puncts recht bestimmt und hingesehet würde. Ich wenigstens habe es schon oft gethan, und meine Vortragsmeinung habe ich mit zweenen Puncten nebst Abkürzung der darauf folgenden Note also zu Tage geleyet:



Es ist wahr, anfangs fällt es fremd in die Augen. Allein was verschlägt dieß? Der Satz hat seinen Grund; und der musikalische Geschmack wird dadurch beförderet. Man besche es zergliedert. Die Note (e) ist ein Achttheil; der erste Punct gilt dessen halben Theil, folglich ein Sechzehntheil; der zweite Punct gilt des ersten Puncts halben Theil, also ein zwey und drehzigtheil; und die letzte Note ist dreyimal gestrichen. Man sieht also mittelbar der zweenen Puncten eine einmal gestrichene, eine doppelt gestrichene und zwey dreyimal gestrichene Noten, welche zusammen genommen ein Viertel ausmachen.



§. 12.

Man muß es öfter versuchen, ob der Schüler die mit Puncten und Sospien unter einander vermischte unterschiedlichen Noten in die Vierteltheile recht abzutheilen weis. Man muß ihm unterschiedliche Tactsarten vorlegen, und ihn nichts anders vor sich nehmen lassen, bis er alles dieß ist Vorgetragene aus dem Grunde versteht. Ja der Lehrmeister handelt sehr vernünftig, wenn er dem Anfänger unterschiedliche Veränderungen der Noten in allen Gattungen des Tacts aufschreibt, und um es begreiflicher zu machen, jedes Viertel genau unter das andere setzet.

Hier ist ein Muster über den geraden Tact, welches der Schüler ist nur studiren, und alsdann erst geigen muß, wenn er das Hauptstück von der Strichart erlernt hat.

NB. Hierher gehöret die hinten beyliegende Tabelle.

§. 13.

## §. 13.

Nun kommen wir auf die noch übrige musikalischen Zeichen. Diese sind das sogenannte Kreuzel (X), das B (b) und das H (h), welches die Italiäner das B quadro oder das viereckigte B nennen. Das erste, nämlich das Kreuzel (X) zeigt an, daß die Note, vor welcher es stehet, um einen halben Ton muß erhöht werden. Es wird also der Finger um einen halben Ton vorwärts gerückt (e). Z. E.



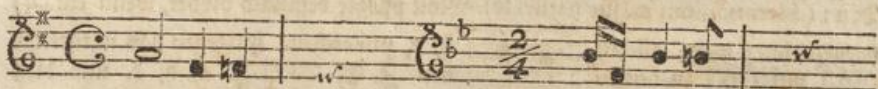
Die mit X bezeichnete Noten heißen: Ais, Fis oder Dis, Cis, Dis, Eis, Sis und Gis.

Das zweyte, nämlich das (b) ist ein Zeichen der Erniedrigung. Es wird demnach wenn ein b vor der Note stehet der Finger zurück gezogen, und die Note um einen halben Ton tiefer gegriffen (f). Z. E.



Die durch b erniedrigten Noten heißen: As, B oder Des, Ces, Des, Es, Fes und Ges.

Das dritte Zeichen, nämlich das (h), vertreibt sowohl X als b, und ruft die Note in ihren eigenen Ton zurück. Denn es wird allezeit gesetzt, wenn eines dieser beyden Zeichen kurz vorher bey der nämlichen Note, oder vorne bey dem Schlüssel in dem nämlichen Tone stehet (g). Z. E.



Hier wird die erste Note tiefer genommen; weil vor derselben ein b gezeichnet ist. Da aber die zwote Note in dem nämlichen Tone stehet, und ein h vor-

aus:

(e) Es wird von dem griechischen (*Διόξισ*) Diesis genennet. Auch Signum Intensionis.

(f) Das ist das Signum remissionis.

(g) Signum restitutionis. Diejenigen, welche das h Zeichen in ihrer Composition nicht brauchen wollen, die irren sich. Wenn sie es nicht glauben, mögen sie mich dar-

um fragen.

Mozarts Violinschule.

ausgesetzt ist: so wird bey dieser Note der Finger wieder vorwärts gerückt, und die Note in ihrem natürlichen Tone genommen. Im zweyten Tacte eben dieses Exempels wird die zwote Note (c), die durch das \* im vorigen Tacte erhöht worden, durch das ♮ Zeichen wieder erniedriget, u. s. w.

## §. 14.

Wenn es zum Spielen dergleichen Erhöhungen und Erniedrigungen kömmt, so ergiebt es sich, daß sie oft auf die leeren Seyten fallen: wo die auf die leeren Seyten zu stehen kommenden Noten allezeit mit dem vierten Finger auf der nächsten tiefern Seyte müssen gegriffen werden. Absonderlich wenn es eine Erniedrigung ist. Z. E.



Wenn ein \* vorstehet kann man zwar die Note auf der nämlichen Seyte mit dem ersten Finger nehmen: Es ist aber allezeit besser wenn man sie mit Ausstreckung des vierten Fingers, auf der nebenstehenden tiefern Seyte greift.

## §. 15.

Hier müssen wir auch von demjenigen reden, was wir oben im ersten Abschnitte dieses ersten Hauptstückes §. 14. angemerket haben. Das Intervall oder der Zwischenraum von (B ♮) bis (C) machet den natürlichen größern halben Ton: (Hemitonium majus naturale). Man pflegte demnach bisher, wenn ein (b) vorgezeichnet war, allezeit b, c, zusprechen; hingegen das natürliche (B) mit (h) zu benennen. Z. E. a, h, c. und dieß geschah, um das mi von fa zu unterscheiden: man sagte folglich, wenn ein \* dabey stand Zis, Eis. Ich sehe aber gar nicht, warum man bey dem natürlichen (B) nicht ganz natürlich (B) sagen, und warum man das durch das (b) erniedrigte nicht ein Bes, das durchs (\*) erhöhte hingegen nicht ein Bis nennen sollte.

## §. 16.

Unter den musikalischen Zeichen ist kein geringes das Verbindungszeichen: Obwohl es von manchen oft sehr wenig beobachtet wird. Es hat die Gestalt

Des ersten Hauptstücks, dritter Abschnitt. 43

Gestalt eines halben Cirkels, welcher über oder unter die Noten gezogen wird. Die Noten welche unter oder ober solchem Cirkel stehen, es seyn hernach 2, 3, 4, oder auch noch mehr, werden alle in einem Bogenstriche zusammen genommen, und nicht abgefondert, sondern ohne Aufheben oder Nachdrucke des Geigebogens in einem Zuge aneinander geschleifet. 3. E.



§. 17.

Es werden auch unter dem Cirkel, oder, wenn der Cirkel unter den Noten stehet, über demselben, unter die Noten oder über die Noten oft Punkte gesetzt. Dieses zeigt an, daß die unter dem Verbindungszeichen stehenden Noten nicht nur in einem Bogenstriche, sondern mit einem bey ieder Note angebrachten wenigen Nachdruck in etwas von einander unterschieden müssen vorgetragen werden. 3. E.



Sind aber anstatt der Punkte kleine Striche gesetzt; so wird bey ieder Note der Bogen aufgehoben; folglich müssen alle die unter dem Verbindungszeichen stehenden Noten zwar an einem Bogenstriche, doch gänzlich von einander getrennet abgespielt werden. 3. E.



Die erste Note dieses Exempels kömmt in den Herabstriche; die übrigen drey aber werden mit jedesmaliger Erhebung des Bogens und mit einem starken Abstoß von einander abgefondert im Hinaufstriche gespielt, u. s. f. (b).

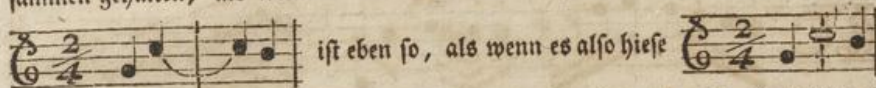
§ 2

§. 18.

(b) Viele Herren Componisten setzen dergleichen Zeichen gemeinlich nur bey dem ersten Tacte, wenn viele solche gleiche Noten folgen: man muß also so lang damit fortfahren, bis eine Veränderung angezeigt wird.

## §. 18.

Dieses Verbindungszeichen wird auch nicht selten über die letzte Note des einen, und über die erste Note des andern Tactes gezogen. Sind die beyden Noten im Tacte unterschieden; so werden sie nach der erst im 16. §. gegebenen Regel zusammen gezogen: sind sie aber in einem Tacte; so werden sie so zusammen gehalten, als wenn es eine Note wäre. Z. E.



Das erste Viertel des zweyten Tactes wird zwar anfangs durch den Nachdruck des Bogens, ohne jedoch denselben aufzuheben, von dem letzten Viertel des ersten Tactes in etwas unterschieden, und vernehmlich gemacht; welches nur geschieht, um sich genauer im Tacte zu halten. Wenn man aber einmal im Tempo sicher ist; dann muß die zwote Note, welche an die erste gehalten wird, nimmer durch einen Nachdruck unterschieden, sondern nur so ausgehalten werden, wie man eine halbe Note zu spielen pfleget (1). Man mag es nun auf eine oder die andere Art abgeigen, so muß man allezeit bedacht seyn die zwote Note nicht zu kurz auszuhalten: denn dieß ist ein gewöhnlicher Fehler, durch welchen das Zeitmaas aus seiner Gleichheit gebracht wird, und in das geschwinde verfällt.

## §. 19.

Wenn ein halber Cirkel über einer Note allein stehet die über sich einen Punct hat: so ist es ein Zeichen des Aushaltens. Z. E.



Ein

(1) Es ist übel genug, daß es Leute giebt, die sich auf ihre Kunst sehr viel einbilden, und doch keine halbe Note, ja fast keine Viertelnote abspielen können, ohne sie in zweene Theile zu zertheilen. Wenn man zwu Noten haben wollte, würde man sie ohnfehlbar hinsetzen. Solche Noten müssen stark angegriffen, und durch eine sich nach und nach verlierende Stille ohne Nachdruck ausgehalten werden. Wie der Klang einer Glocke, wenn sie scharf angeschlagen wird, sich nach und nach verlieret.

Ein solches Aushalten wird zwar nach Gutdünken gemacht: doch muß es nicht zu kurz und nicht zu lang, sondern mit guter Beurtheilung geschehen. Alle die Mitspielenden müssen einander beobachten: um sowohl die Aushaltung zugleich mit einander zu enden; als auch um wieder gleichförmig anzufangen. Es ist hierbei sonderbar zu merken, daß man den Ton der Instrumente recht aus-tönen und verlauschen lasse, ehe man wieder zu spielen anfängt; auch daß, man dahin sehe, ob alle Stimmen zugleich, oder ob eine nach der andern wieder ein-trette: welches man aus den Sospiren, und aus der Bewegung des Anführers, auf den man allezeit die Augen wenden muß, erkennen kann. Wenn aber dieses Zeichen (welches die Italiäner la Corona nennen) über oder unter einer Sospir und Pause stehet; so wird bey der Sospir etwas mehr, als es die Ausrechnung im Tacte erforderte, stillgeschwiegen: hingegen wird eine Pause, über welcher man dieses Zeichen siehet, nicht so lang ausgehalten; sondern manch-mal so vorbegegangen, als wenn sie fast nicht zugegen wäre. Z. E.



Hier wird länger stillgehalten.



Diese Pause wird nicht ausgehalten.

Man sehe fleißig auf den Capellmeister, der den Tact schlägt, oder auf den An-führer: denn dergleichen Sachen kommen auf den guten Geschmack und eine rich-tige Beurtheilungskraft an.

§. 20.

Manchesmal setzet der Componiste einige Noten, deren er jede mit ihrem eigenen Striche recht abgestossen, und eine von der andern abgeföndert vorgetras-gen

46 Des ersten Hauptstücks, dritter Abschnitt.

gen wissen will. In diesem Falle zeigt er seine Vortragsmeinung durch kleine Striche an, die er über oder unter die Noten setzt: 3. E.



§. 21.

Man siehet oft in musikalischen Stücken über ein und andere Note den kleinen Buchstaben (r.) oder auch (tr.) gesetzt. Dieses zeigt einen Triller an. 3. E.



Was aber ein Triller ist, wird an seinem Orte weitläufig abgehandelt werden.

§. 22.

Jeden Tact sowohl als die musikalischen Stücke selbst in Ordnung zu bringen und einzutheilen, bedient man sich verschiedener Striche. Jeden Tact unterscheidet ein Strich, wie schon §. 4. gesagt worden; den man den Tactstrich nennt: Die Stücke selbst aber werden mehrentheils in zweene Theile getheilet, und, wo die Theilung angebracht wird, mit zweenen Strichen bemerket, die beyderseits Punkte, oder kleine Nebenstriche haben. 3. E.  $||:$  oder  $||\equiv$  Hierdurch will man anzeigen, daß ieder Theil soll wiederholet werden. Wenn aber nur ein oder der andere Tact zu wiederholen ist; so wird es also angezeiget:



Was immer zwischen solchen Strichen eingeschlossen ist, wird noch einmal wiederholet.

§. 23.

Die kleinen Noten, welche man, sonderheitlich bey der heutigen Musik, immer vor den gewöhnlichen Noten siehet, sind die sogenannten Vorschläge (Appo-

Des ersten Hauptstücks, dritter Abschnitt. 47

(Appogiature) die nicht zum Tacte gerechnet werden. Sie sind, wenn sie am rechten Orte angebracht werden, unstreitig eine der ersten musikalischen Zieraten, folglich niemals ausser Acht zu lassen. Wir werden sie besonders abhandeln. Sie sehen also aus:



§. 24.

In dem erst gesehenen Exempel sind anfangs nur zwei Sechzehntelnoten, folglich nur ein halbes Viertel; und dennoch folgt ein Tactstrich. Dies heißt man den Aufstreich, welcher gleichsam den Eingang in die darauf folgende Melodie macht. Dieser Aufstreich hat oft 3, 4, und auch noch mehrere Noten. 3. E.



§. 25.

Wenn es in der Musik recht Chromatisch (*k*) zugehet, so kömmt auch oft auf eine nach der Tonart schon mit einem (*×*) versehene Note noch ein Die-  
sis, welches auch also (*†*) oder auch so (*×*) angezeigt wird. Folglich muß  
die

(*k*) Nachdem die verschiedenen Tongeschlechter der Alten abgeänderet worden, so hat man nur zwei Sattungen erwähnt: Das natürliche nämlich, Genus Diatonicum so in seinem Gebiete weder *x* noch *b* leidet; und das mit (*x*) und (*b*) vermischte oder Genus Chromaticum.



die durch das gewöhnliche (X) schon vorhin erhöhte Note nochmals um einen halben Ton erhöht werden. Z. E.



Hier ist das doppelte (X) im fis, welches, nachdem die vielen Subsemitonien, folglich die vielen gebrochenen Claviere zur Bequemlichkeit der Cembalisten aufgehoben und die Temperatur erfunden worden, ist das natürliche (G) ist. Man nimmt aber nicht den dritten Finger, sondern man rücket ordentlich den zweyten vor (1). Eben dieß geschieht bey der doppelten Erniedrigung einer Note, welche durch kein besonderes Zeichen, sondern nur durch zwey (bb) oder ein grosses (b) angezeigt wird. Denn man nimmt auch keinen andern Finger, als den, welcher ohnehin auf dieselbe Note fällt.

## §. 26.

An dem Ende fast ieder musikalischen Zeile sieht man dieses Zeichen (—), welches der Custos Musikus genennet und nur hingesezet wird die erste Note der folgenden Zeile anzumerken, und hierdurch, sonderbar in geschwinden Stücken, dem Auge einigermaßen zu Hülfe zu kommen.

## §. 27.

Ueber alle hier schon benbrachte musikalische Zeichen, giebt es noch viele Kunstwörter, die ein Stück nach seinem rechten Zeitmaasse vorzutragen, und die Leidenschaften nach des rechtschaffenen Componisten Sinne auszudrücken unentbehrlich sind. Die Ordnung derselben mag folgende seyn.

## Musika

(1) Wenn man ist, da die gebrochenen Claviere auf der Orgel aufgehoben sind, alle Quinten rein stimmen; so giebt es bey der Fortschreitung durch die übrigen Töne eine unerträgliche Dissonanz. Man muß demnach temperiren, das ist: man muß einer Consonanz etwas nehmen, der andern aber etwas belegen; man muß sie so eintheilen und die Töne so gegeneinander schweben lassen, daß sie alle dem Gehör erträglich werden. Und dieß heißt man die Temperatur. Es wäre zu weitläufig alle die mathematischen Bemühungen vieler gelehrten Männer hier anzuführen. Man lese den Sauver, den Bümler, Senfling, Wertmeister und Reichardt.

## Musikalische Kunstwörter. (m)

**Prestissimo**, (*Prestissimo*.) zeigt das geschwindeste Tempo an, und ist **Presto assai** (*Presto assai*.) fast eben dieß. Zu diesem sehr geschwinden Zeitmaasse wird ein leichter und etwas kurzer Bogenstrich erfordert.

**Presto**, (*Presto*.) heißt geschwind, und das **Allegro assai**, (*Allegro assai*.) ist wenig davon unterschieden.

**Molto Allegro**, (*Molto Allegro*.) ist etwas weniger als **Allegro assai**, doch ist es noch geschwinder als

**Allegro**, (*Allegro*.) welches zwar ein lustiges, doch ein nicht übereiltes Tempo anzeigt; sonderbar wenn es durch Beywörter und Nebenwörter gemässigt wird, als da sind:

**Allegro, ma non tanto**, oder **non troppo**, oder **moderato**, (*Allegro, ma non tanto*, oder *non troppo*, oder *moderato*.) welches eben sagen will, daß man es nicht übertreiben solle. Hierzu wird ein zwar leichter und lebhafter, jedoch schon mehr ernsthafter und nimmer so kurzer Strich erfordert, als bey dem geschwindesten Tempo.

**Allegretto**, (*Allegretto*.) ist etwas langsamer als **Allegro**, (*Allegro*.) hat gemeinlich etwas angenehmes, etwas artiges und scherzhaftes, und vieles mit dem **Andante** (*Andante*.) gemein. Es muß also artig, tändelnd, und scherzhaft vorgetragen werden: welches artige und scherzhafte man sowohl bey diesem als bey anderem Tempo durch das Wort **Gustoso** (*Gustoso*.) deutlicher zu erkennen giebt.

**Vivace** (*Vivace*.) heißt lebhaft, und **Spiritoso** (*Spiritoso*.) will sagen, daß man mit Verstand und Geist spielen solle, und **Animoso** (*Animoso*.) ist fast eben dieß. Alle drey Gattungen sind das Mittel zwischen dem Geschwinden und Langsamen, welches uns das musikalische Stück, bey dem diese Wörter stehen, selbst mehrers zeigen muß.

## Modes

(m) **Termini Technici**. Man sollte freylich sich durchaus seiner Muttersprache bedienen und man könnte so gut langsam als **Adagio** auf ein musikalisches Stücke schreiben: allein soll denn ich der erste seyn?

Mozarts Violinschule,

*Moderato*, gemäßiget, (*Moderato.*) bescheiden; nicht zu geschwind und nicht zu langsam. Eben dieß weist uns an das Stück selbst, aus dessen Fortgange wir die Mäßigung erkennen müssen.

Das *Tempo Commodo*, und *Tempo giusto*, (*Tempo Commodo* und *Tempo giusto.*) führen uns ebenfalls auf das Stück selbst zurück. Sie sagen uns daß wir das Stück weder zu geschwind weder zu langsam, sondern in dem eigentlichen, gelegenen und natürlichen Tempo spielen sollen. Wir müssen also den wahren Gang eines solchen Stückes in dem Stücke selbst suchen: wie oben im zweyten Abschnitte dieses Hauptstücks schon ist gesagt worden.

*Sostenuto* (*Sostenuto.*) heißt aushalten, oder vielmehr zurückhalten und den Gesang nicht übertreiben. Man muß sich also in solchem Falle eines ernsthaften, langen und anhaltenden Bogenstrichs bedienen, und den Gesang wohl aneinander hängen.

*Maestoso*, (*Maestoso.*) mit Majestät, bedachtsam, nicht übereilet.

*Staccato* oder *Staccato*, (*Staccato* oder *Staccato.*) gestossen, zeigt an, daß man die Noten wohl von einander absondern und mit einem kurzen Bogenstriche ohne Ziehen vortragen solle.

*Andante*, (*Andante.*) gehend. Dieß sagt uns schon selbst, daß man dem Stücke seinen natürlichen Gang lassen müsse; sonderheitlich wenn man *un poco Allegretto*, (*ma un poco Allegretto.*) dabey stehet.

*Lente* oder *Lentement*, (*Lente*, *Lentement.*) ganz gemächlich.

*Adagio*, (*Adagio.*) langsam.

*Adagio pesante*, (*Adagio pesante.*) ein schwermütiges *Adagio*, muß etwas langsamer, und zurückhaltend gespielt werden.

*Largo*, (*Largo*) ein noch langsameres Tempo, wird mit langen Bogenstrichen und mit vieler Gelassenheit abgespielt.

*Grave*, (*Grave*) schwermütig und ernsthaft, folglich recht sehr langsam. Man muß auch in der That durch einen langen, etwas schweren und ernsthaften Bogenstrich, und durch das beständige Anhalten und Unterhalten der unter einander abwechselnden Töne den Charakter eines Stückes ausdrücken, welchem das Wort *Grave*, (*Grave.*) vorgesezet ist.

Zu den langsamen Stücken werden auch noch andere Wörter den ist erklärten beygefüget, um die Meinung des Componisten noch mehr an Tag zu legen; als da sind:

*Cantabile*, Singbar. (*Cantabile*.) Das ist: Man solle sich eines singbaren Vortrags befeiffigen; man soll natürlich, nicht zu viel gekünstelt und also spielen, daß man mit dem Instrumente, so viel es immer möglich ist, die Singkunst nachahme. Und dieß ist das schönste in der Musik (*n*).

*Arioso*, (*Arioso*.) gleich einer Arie. Es will eben das sagen, was *Cantabile* saget.

*Amabile*, *Dolce*, *Soave*, (*Amabile*, *Dolce*, *Soave*.) verlangen alle einen angenehmen, süßen, lieblichen und gelinden Vortrag: woben man die Stimme mäßigen, und nicht mit dem Bogen reissen; sondern mit gelinder Abwechselung des Schwachen und Halbstarcken dem Stücke die gehörige Zierde geben muß.

*Mesto*, (*Mesto*.) betrübt. Dieß Wort erinnert uns, daß wir uns bey Abpielung des Stückes in den Affect der Betrübniß setzen sollen, um die Traurigkeit, welche der Componist in dem Stücke auszudrücken sucht, bey den Zuhörern zu erregen.

*Affettuoso*, (*Affettuoso*.) mit Affect, will, daß wir den Affect, der in dem Stücke steckt, auffuchen, und folglich alles beweglich, eindringend und rührend abspielen sollen.

*Piano* (*Piano*.) heißt still; und *Forte*, (*Forte*.) Laut oder Stark.

*Mezzo* (*Mezzo*.) heißt halb, und wird zur Mäßigung des *Forte* und *Piano* gebrauchet. Nämlich *Mezzo forte*, (*Mezzo forte*.) halb stark oder laut; *Mezzo piano*, (*Mezzo piano*.) halb schwach oder still.

G 2

Piu

(*n*) Manche meynen was sie wunderschönes auf die Welt bringen, wenn sie in einem *Adagio Cantabile* die Noten rechtschaffen verkräufeln, und aus einer Note ein paar dusend machen. Solche Notenwürger legen dadurch ihre schlechte Beurteilungskraft zu Tage, und zittern, wenn sie eine lange Note aushalten oder nur ein paar Noten singbar abspielen sollten, ohne ihre gewöhnlichen und ungeschickten Verzierungen anzubringen.

*Piu* (*Piu*) heißt mehr. Daß also *Piu forte* (*Piu forte.*) eine mehrere Stärke; *Piu piano* (*Piu piano.*) eine mehrere Schwäche anzeigen.

*Crescendo*, (*Crescendo.*) wachsend, will uns sagen, daß wir bey der Folge der Noten, bey welchen dieses Wort stehet, mit der Stärke des Tones immer anwachsen sollen.

*Decrescendo*, (*Decrescendo.*) hingegen zeigt an, daß sich die Stärke des Tones immer mehr und mehr verlihren solle.

Wenn *Pizzicato*, (*Pizzicato.*) vor einem Stücke oder auch nur bey einigen Noten stehet; so wird solches Stücke durchaus, oder dieselben Noten, ohne dem Gebrauche des Geigebogens abgespielt. Es werden nämlich die Saiten mit dem Zeigefinger, oder auch mit dem Daume der rechten Hand geschnelet, oder, wie einige zu sprechen pflegen, gekneipet. Man muß aber die Saite, wenn man sie schnellet, niemals unten; sondern allezeit nach der Seite fassen: sonst schlägt sie bey dem Zurückprellen auf das Griffbrett und schnarret oder verlihet gleich den Ton. Den Daume soll man gegen dem Sattel an das Ende des Griffbretts setzen und mit der Spitze des Zeigefingers die Saiten schnellen, auch den Daume nur alsdann dazu brauchen, wenn man ganze Accorde zusammen nehmen muß. Viele kneipen allezeit mit dem Daume; doch ist hierzu der Zeigefinger besser: weil der Daume durch das viele Fleisch den Ton der Saiten dämpft. Man mache nur selbst die Probe.

*Col Arco*, (*Col Arco.*) heißt mit dem Bogen. Es erinneret, daß man sich des Bogens wieder bedienen solle.

*Da Capo*, (*Da Capo.*) vom Anfange, zeigt an, daß man das Stück vom Anfange wiederholen müsse. Wenn aber

*Dal Segno* (*Dal Segno.*) dabey stehet; das ist, von dem Zeichen: so wird man auch ein Zeichen beygesetzt finden, welches uns an den Ort führet, wo man die Wiederholung anfangen muß.

Die zweene Buchstaben *V. S.* *Vertatur Subito* (*Vertatur Subito.*) oder auch nur das Wort *Volta* (*Volta.*) stehen gemeiniglich am Ende eines Blatts, und es heißt: Man wende das Blatt geschwind nach der andern Seite.

Con

*Con Sordini*, (*Con Sordini*.) mit Dämpfern. Das ist: Wenn diese Wörter bey einem Musikstücke geschrieben stehen, so müssen gewisse kleine Aufsätze, die von Holz, Blei, Blech, Stahl oder Messing gemacht sind, auf den Sattel der Geige gesteckt werden, um hierdurch etwas stiller und trauriger besser auszudrücken. Diese Aufsätze dämpfen den Ton: man nennet sie deswegen auch Dämpfer, am gemeinsten aber *Sordini* vom lateinischen *Surdus*, oder italiänischen *Sordo*, betäubt. Man thut sehr gut, wenn man bey dem Gebrauche der *Sordini* sich sonderbar hütet die leeren Seyten zu nehmen: denn sie schreien gegen den Begriffenen zu sehr, und verursachen folglich eine merkliche Ungleichheit des Klanges.

Aus allen den ist erklärtern Kunstwörtern siehet man Sonnenklar, daß alle Bemühung dahin gehet, den Spielenden in denjenigen Affect zu setzen, welcher in dem Stücke selbst herrschet: um hierdurch in die Gemüther der Zuhörer zu dringen und ihre Leidenschaften zu erregen. Man muß also, bevor man zu spielen anfängt, sich wohl um alles umsehen, was immer zu dem vernünftigen und richtigen Vortrage eines wohlgesetzten musikalischen Stückes nothwendig ist.

